

mgr Konrad Kokoszkiewicz
Nr albumu 140723
Instytut Filologii Klasycznej UW

Streszczenie pracy doktorskiej
pt.
C. Valerii Catulli carmina
prolegomenis apparatus critico commentarioque instructa
(Poezje G. Waleriusza Katullusa
ze wstępem, aparatem krytycznym i komentarzem)

1. Cel i zarys pracy

Tematem pracy jest korpus poezji starorzymskiego poety Gajusza Waleriusza Katullusa – 116 utworów o mieszanej tematyce i różnej długości (od 2 do nieco ponad 400 wersów). Korpus ten, którego łączna objętość wynosi około 2300 wersów, przekazują głównie trzy rękopisy z XIV wieku. Wszystkie one pochodzą od wspólnego przodka, zaginionego rękopisu minuskulnego, datowanego szacunkowo na XII, XIII lub początek XIV wieku. Rękopis ten w literaturze przedmiotu zwany jest V (Veronensis), a to od ostatniego miejsca przechowywania, którym była biblioteka katedralna w Weronie. Wypłynął on na światło dzienne około roku 1310 (nie później niż w roku 1323), natomiast ostatnie bezpośrednie świadectwo jego istnienia pochodzi z bliżej nieokreślonego okresu około połowy XIV wieku – jest to w tak właśnie nieprecyzyjny sposób datowana kopia, znana jako kodeks Oxoniensis (O).

Warianty tekstu przekazane przez rękopis V (tak zwane lekcje) jesteśmy w stanie z dużym przybliżeniem zrekonstruować na podstawie zgodności lekcji jego trzech, wyżej wspomnianych kopii; są to kodeksy Oxoniensis z połowy XIV wieku, Sangermanensis z roku 1375 i Romanus datowany na rok mniej więcej 1390.

Na ich podstawie można ocenić stan przekazu jako bardzo zły, nawet w stosunku do stanu przekazu innych autorów epoki rzymskiej, a główną tego przyczyną jest fakt, iż źródłem tekstu, inaczej niż w wypadku większości zachowanych tytułów literatury starożytnej, jest rękopis wprawdzie dość przeciętny jak na średniowiecze, jeśli chodzi o gęstość zawartych w nim błędów, ale tylko jeden (a to, że mamy go w postaci zrekonstruowanej z trzech kopii, niczego nie ulepsza, wręcz przeciwnie, każda bowiem faza kopiowania rękopiśmiennego dokłada do tekstu swoje własne błędy). Powoduje to konieczność prowadzenia nieustannych prac filologicznych mających na celu naprawienie tekstu *ope ingenii*, prawie bez wsparcia ze strony alternatywnej tradycji bezpośredniej, oraz z minimalnym tylko – szczątkowym wręcz – wsparciem ze strony tradycji pośredniej. Trzeba zaznaczyć, że prace te prowadzone są w zasadzie nieustannie od końca XIV wieku (czyli już przez ponad 600 lat), dzięki

czemu rozwiązano wiele trudności i problemów, zarówno tekstologicznych jak i interpretacyjnych.

Jeden utwór (62) przekazany jest dodatkowo w rękopisie pochodzącym z IX wieku, znanym jako kodeks Thuaneus (T). Rękopis ten, mimo że o 500 lat starszy niż reszta, nie jest jednak znacząco lepszy, gdyż ewidentnie pochodzi z tej samej gałęzi rękopisów co wyżej wspomniany rękopis V. Wskazuje to też, jak płonne mogą być jakiegolwiek nadzieje związane z możliwym w przyszłości odnalezieniem starszego niż XIV-wieczne rękopisu, zawierającego główny korpus, czy to w całości czy we fragmentach. Pomijając już fakt, że odnalezienie czegoś takiego, jakkolwiek bardzo pożądane, jest wyjątkowo mało prawdopodobne, mogłoby się okazać, że, tak samo jak T, prezentuje on tekst niewiele tylko polepszający stan naszej obecnej wiedzy, opartej na rękopisach z XIV wieku. Wydaje się bowiem, że główne uszkodzenia zaszły przed IX wiekiem, natomiast późniejsze kopie były już wykonywane raczej starannie.

O marnym stanie przekazu oraz o skali wysiłku dokonanego w celu jego naprawienia niech świadczy to, że wydawca oksfordzki R. A. B. Mynors, mimo dość konserwatywnego podejścia, uznał za konieczne wprowadzenie do korpusu aż ośmiuset (!) poprawek (koniektur); a zatem statystycznie co trzeci wers korpusu wymagał według niego korekty.

Powodem dla którego Katullus przyciąga tyle uwagi, jest fakt, iż jest to jeden z dwóch tylko poetów epoki schyłkowej republiki rzymskiej, których utwory znamy w postaci całościowej i przekazanej przez tradycję bezpośrednią, a nie tylko z urywków wyłuskanych z tradycji pośredniej. Z tych dwóch Katullus jest jedynym zachowanym poetą lirycznym (drugi to autor poematu dydaktycznego, Lukrecjusz) oraz jedynym neoterykiem – natomiast znaczenie neoteryków stanie się jasne, gdy się wie, że z ich doświadczeń pełnymi garściami czerpali poeci tak ważni dla późniejszej kultury europejskiej, jak Wergiliusz, Horacy czy Owidiusz.

W dzisiejszych czasach filologia dostała do dyspozycji nowe narzędzia, jakie w praktyce nie były dostępne jeszcze 20 lat temu: są to przede wszystkim komputery i specjalistyczne bazy danych, w tym internetowe. Dzięki ich wykorzystaniu, tak bezpośredniemu, jak i w sposób pośredni – mianowicie do pogłębiania badań nad językiem łacińskim – można znacznie usprawnić, w porównaniu z możliwościami dostępnymi przeszłym pokoleniom, proces recenzji i ustalania tekstu.

Celem pracy jest właśnie to, to znaczy nowe ustalenie tekstu (wydanie krytyczne) na podstawie przekazu czterech najstarszych rękopisów, wraz z autorskim komentarzem egzegetycznym, objaśniającym trudniejsze miejsca, oraz krytyczno-tekstowym, omawiającym poszczególne trudności tekstologiczne i sposoby ich ewentualnego rozwiązania. Część tę poprzedza obszerny wstęp, stanowiący wprowadzenie do problematyki utworów, ich datowania, stanu przekazu i tego, jak on w ogólnych zarysach przebiegał, a także znanych nam szczegółów życia

Katullusa, kontekstu historyczno-politycznego oraz literackiego czasów, w jakich żył, oraz odbioru jego wierszy w czasach starożytnych i w średniowieczu.

2. Wstęp

Wstęp dzieli się na trzy główne części:

- a) podrozdziały I-VII omawiające zagadnienia z szeroko pojętego życia autora;
- b) podrozdziały VIII-XI omawiające niektóre zagadnienia związane z twórczością;
- c) podrozdziały XII i XIV-XV traktujące o tradycji rękopiśmiennej;
- d) a pomiędzy nimi podrozdział XIII będący ekskursem na temat *Quaestio Catulliana*.

Pozostałe podrozdziały XVI-XIX mają charakter techniczny. Ich treścią są zagadnienia takie jak: zestawienie typowych błędów przekazu rękopiśmiennego, widocznych w istniejących rękopisach Katullusa, omówienie szczegółów przyjętej pisowni, wykaz własnych koniektur (tak przyjętych do tekstu, jak i przedstawionych w aparacie krytycznym), wykaz skrótów i wykaz siglów.

2.a. Osoba autora

Ta część obejmuje przede wszystkim skondensowane wiadomości na temat samego poety: tego jak się nazywał, skąd pochodził, kiedy żył, jak wyglądało jego życie, jego rodzina oraz środowisko literackie, w jakim się obracał. Wszystkie te wiadomości opatrzone są w – często przez literaturę przedmiotu pomijane – szczegółowe informacje na temat źródeł tej wiedzy, co ułatwi czytelnikowi łatwe odróżnienie informacji źródłowych, których nie jest zbyt wiele, od hipotez, jakimi te zagadnienia obrosły. Same hipotezy też są pokrótce omawiane, w szczególności przez przedstawienie, na jakich podstawach je stworzono.

Najbardziej szczegółowo omawiane są sprawy kontrowersyjne, to znaczy: rok urodzenia i śmierci Katullusa, wiek, w jakim zmarł, status majątkowy poety (zamożny ekwita) i jego sprawy rodzinne, tudzież znane wydarzenia z życia. Wnioski z omówienia tego wszystkiego są takie, że, wobec zbyt małej precyzji informacji źródłowych, nie ma dobrych podstaw do przyjęcia jakichś konkretnych dat urodzin i śmierci Katullusa, i że podobnie ma się sprawa z wiekiem, w jakim umarł: każda, nawet najbardziej skrajna hipoteza przedstawiona do tej pory wydaje się równie uprawniona i tak samo pasować do danych źródłowych jak wszystkie pozostałe; stąd proponowane przez różnych uczonych daty urodzin wahają się pomiędzy 87 a 77 rokiem p.n.e., a daty śmierci pomiędzy 54 a 43 r. p.n.e. Jak widać, rozrzut pomiędzy nimi jest na tyle duży, że w konsekwencji różnica ocen wieku, w jakim Katullus zmarł, może sięgać nawet 20 lat.

Wskazuje się też, że rozpowszechniona opinia, jakoby Katullus umarł „młodo” ma wątpliwe podstawy, a nawet gdy ją przyjąć za dobrą monetę, wiele zależy od tego, co rozumiemy przez „młodo”; technicznie bowiem rzecz biorąc dla starożytnych wyrazem *iuuenis* (a derywat tego właśnie wyrazu, przymiotnik *iuuenalis*, pada u przekazującego nam tę wiadomość Owidiusza) określano człowieka w wieku do mniej więcej 45 lat.

Obszerny podrozdział poświęcony jest kochance poety, znanej pod pseudonimem Lesbia. Omawia się tu różne hipotezy, to znaczy głównie, kim była Lesbia oraz dla jakich przyczyn poeta nadał jej taki pseudonim. W końcowych wnioskach wskazuje się, że powszechnie przyjęta identyfikacja Lesbii jako średniej z trzech sióstr P. Klodiusza Pulchra ma wątpliwe podstawy: identyfikacja samego nazwiska jako „Clodia” opiera się na jednej informacji źródłowej przekazanej mimochodem przez Apulejusza; gdy przyjąć to za dobrą monetę, musiała być to jedna z sióstr Klodiusza, informacje źródłowe nie pozwalają jednak z całą pewnością stwierdzić, która to z nich.

2.b. Twórczość

W tej części omawia się pokrótce recepcję autora w średniowieczu (nieomal nieistniejącą, a w każdym razie trudną do wykrycia), wybrane zagadnienia prozodii, oraz zbiera informacje źródłowe na temat utworów Katullusa znanych w starożytności. Posłuży to dalej do postawienia hipotezy o tym, jak z całości spuścizny autora powstał dzisiaj znany nam korpus rękopiśmienny. Jest to przyczynek do postawionej w XIX wieku i intensywnie od tamtej pory omawianej w literaturze przedmiotu tak zwanej *Quaestio Catulliana*: na ile istniejący korpus utworów odzwierciedla sposób, w jaki sam poeta aranżował swoje utwory.

Recepcja średniowieczna, jak wspomniano powyżej, jest trudna do wykrycia, a zidentyfikowane miejsca, w których średniowieczny autor zdradza się ze znajomością Katullusa, można policzyć na palcach jednej ręki. Oprócz przytoczenia informacji źródłowych na ten temat, wylicza się też hipotezy postawione w ostatnich latach na temat rzekomych reminiscencji z Katullusa wskazywanych tu i ówdzie, które jednak nie wydaje się, by znajdowały większe uznanie uczonych.

Zagadnienia prozodyczne i metryczne sprowadzają się głównie do (nierozwiązywalnego bez wsparcia ze strony wyraźnie lepszych rękopisów) pytania, na ile widniejące w przekazie rękopiśmiennym hiatusy są narzędziem poetyckiego warsztatu autora, a na ile pochodzą z zepsuć przekazu rękopiśmiennego; co za tym idzie, czy należy je raczej akceptować, czy raczej eliminować. Autor niniejszej pracy skłania się ku drugiemu z tych rozwiązań.

W ramach tego samego zagadnienia omawiana jest też tak zwana eklipsa (czy też apokopa) końcowego -s, występująca u łacińskich poetów archaicznych, w tym

jeszcze np. we wczesnych utworach Cyserona, ale niestosowana już przez Wergiliusza i ogólnie nieznana w poezji augustowskiej i późniejszej. W ostatnich latach pojawiły się sugestie, że na szerszą skalę stosował ją także Katullus, lecz w procesie tradycji rękopiśmiennej ślady użycia tego zjawiska miały zostać wyeliminowane przez późniejszych korektorów jako rzekome błędy przepisywania. Powstaje pytanie, na ile przesłanki prowadzące do takiego wniosku są wiarygodne. W konkluzji twierdzi się, że nie są, i że nie ma dobrych podstaw do twierdzenia, że Katullus używał eklipsy końcowego -s. Jest to też jedna z przesłanek do zakwestionowania autentyczności jedyne go utworu korpusu, w którym eklipsa -s została przekazana przez rękopisy: mianowicie utworu nr 116 (trzeba dodać, że nie jest to jedyna przesłanka do jego wykreślenia, wszystkie są wyliczone w odpowiednim miejscu komentarza).

2.c. Stan przekazu

W tej części następuje przede wszystkim szczegółowe omówienie stanu tradycji rękopiśmiennej wraz z przedstawieniem różnych hipotez (również cudzych) na temat rekonstrukcji stemmatu głównych rękopisów, ich datowania itd. Zaprezentowany w końcowym podrozdziale (XV) stemmat zaopatrzony jest w omówienie poszczególnych rękopisów pod względem tekstologicznym wraz z odsyłaczami do części krytycznej, wskazującymi główne tak zwane błędy znaczące. Przedstawia się też hipotezy na temat cech zaginionego rękopisu V, od którego pochodzą trzy główne rękopisy korpusu, to znaczy: jego datowanie, dukt, przy którego użyciu był spisany i tym podobne; mianowicie był to zapewne rękopis gotycki, spisany w XII, XIII lub na początku XIV wieku. Dodatkowo na stemmacie widnieją oznaczenia hipotetycznych faz przekazu rękopiśmiennego, jakie dają się wydedukować metodami paleograficznymi ze stanu tekstu przekazanego przez istniejące rękopisy, głównie charakterystycznych błędów: w związku z tym wyróżnia się tu fazę *littera rustica*, uncjalną, benewentańską i gotycką. Opis zawiera odsyłacze do części krytycznej, ze wskazaniem na te właśnie błędy.

Po tym następuje krótki opis kodykologiczny i tekstologiczny istniejących kodeksów, ich wzajemnych związków oraz wydedukowanych stąd hipotetycznych cech kodeksu V (m. in. wielkości strony). Od części poprzedniej ten podrozdział odróżnia się tym, że opis tekstologiczny dotyczy przeważnie nie głównego tekstu, lecz wszystkiego, co w rękopisach widnieje dookoła niego, ze szczególnym uwzględnieniem tytułów poszczególnych utworów (w tym ich znaczenia, datowania i pochodzenia), wszelkiego rodzaju marginaliów, rozmieszczenia odstępów i inicjałów itp., co ma spore znaczenie przy rekonstrukcji szczegółów wyglądu zaginionego rękopisu V. Brane są przy tym pod uwagę zarówno bezpośrednie świadectwa rękopiśmienne (tj. wygląd istniejących rękopisów), jak i pewne świadectwa pośrednie, to znaczy cytaty dokonane w średniowieczu, których wiek zdradza, że zostały zrobione z rękopisu V. Na koniec podejmuje się próbę wyjaśnienia sprzeczności pomiędzy świadectwem stanu rzeczy prezentowanym przez najstarszy istniejący rękopis (O) a przekazem pośrednim, to jest, przede wszystkim, dlaczego

kopista sporządzający ten rękopis zignorował marginalia i różne tym podobne zjawiska okołotekstowe, jakie najwyraźniej widział w egzemplarzu, z którego sporządzał kopię; a że je widział, sugeruje świadectwo innych rękopisów i przede wszystkim przekazu pośredniego. Proponowane rozwiązanie tego, wprowadzającego dużo zamieszania do stemmatu, problemu, jest takie, że kopista po prostu dostał polecenie, żeby przekopiować tylko to, co w dostępnym rękopisie wydawało się stare, bez „współczesnych” dodatków, czyli tego, co dodano na marginesach zasadniczego tekstu od momentu wypłynięcia rękopisu V na światło dzienne (co nastąpiło około roku 1310, jak już napisałem wyżej). Inni kopiści natomiast kopiowali tekst razem z marginaliami, dodając do tego również własne glosy.

2.d. *Quaestio Catulliana*

Dalszą część pracy zajmuje jedno z najgoręcej dyskutowanych zagadnień: wspomniana już powyżej *quaestio Catulliana*. Zawiera ono w sobie kilka podpunktów:

1) czy kolejność utworów w przekazanym nam korpusie odzwierciedla objętość i układ zamierzony przez autora, czy też jest wynikiem późniejszej (bądź późniejszych) recenzji;

2) czy kolejność utworów prezentowana przez średniowieczne kodeksy odzwierciedla kolejność utworów w cyrkulujących w starożytności kopiach papirusowych;

3) jeśli tak, to w ilu zwojach papirusowych mieścił się korpus, oraz gdzie można przeprowadzić granice między nimi, i na jakiej podstawie się tak twierdzi.

Bierze się przy tym pod uwagę treść utworów, ich zróżnicowanie metryczne, ich długości, układ w istniejącym korpusie, a przede wszystkim wyżej wspomniane cechy okołotekstowe kodeksów: odstępy między utworami, rozmieszczenie inicjałów, wzajemne relacje inicjału i tekstu, to znaczy, w jaki sposób inicjały są wpasowywane w tekst – bo najstarszy istniejący kodeks (O) prezentuje tu kilka metod oznaczania początku utworu; idzie za tym oczywiste pytanie, co (i czy coś w ogóle) oznacza to dla omawianej tu kwestii.

Trzeba zaznaczyć, że utwory nawet bez specjalnych badań dają się podzielić z grubsza na trzy duże grupy o podobnej wielkości: tak zwane *breuia polymetra* (krótkie utwory skomponowane w różnych metrach, 1-60), *longa polymetra* (długie utwory w różnych metrach, 61-64) i *disticha* (różnej wielkości utwory napisane dystychem elegijnym, 65-116). Jednak podejmowane przez wielu uczonych próby przeprowadzania dalszych podziałów na podstawie analizy treści, stylu, języka, datowania poszczególnych utworów itp., innymi słowy przez zastosowanie podobnych metod, dzięki którym można bez większego trudu wyodrębnić trzy wyżej wspomniane części, dotąd zawodzą. Stąd próba położenia większego nacisku na

okołotekstowe informacje przekazywane przez rękopisy, głównie najstarszy kodeks O.

Wnioski są takie, że, jeśli istniejący korpus w ogóle nosi ślady autorskiego układu utworów, i jeśli ten układ od początku nie był losowy, te ślady muszą być tak minimalne, że wymykają się próbom ich uchwycenia. Wiele natomiast wskazuje na to, że mamy raczej do czynienia z późnoantyczną antologią, a na dodatek, że jej zestawienie odbyło się w kilku fazach, co przypuszczalnie dość skutecznie zatarało pierwotne ułożenie i pierwotny podział utworów na woluminy. Te fazy to:

1) tak zwane (przez autora pracy) *opera omnia*: zbiór utworów Katullusa krąży w „pierwotnej” lub zbliżonej do pierwotnej postaci wielu mniejszych lub większych woluminów zawierających kolekcje mniejszych utworów lub pojedyncze większe; to do tego stanu odwołują się pisarze okresu wczesnego cesarstwa (Marcjalis, Kwintylian, Seneka, Pliniusz) oraz późniejsi gramatycy (Charisius, Priscianus).

2) druga faza, *carmina selecta*: całość poezji Katullusa ulega stopniowo pogrupowaniu w woluminy zawierające te utwory, które są najchętniej czytane, a co za tym idzie, najlepiej się sprzedają. Proces ten zachodzi w ten sposób, że różni wydawcy w różnych epokach dokonują mniej lub bardziej przesianych wydań „utworów wybranych”. W tym czasie niektóre mniej lubiane utwory przepadają zupełnie lub stają się trudno dostępne, następuje też częściowe zmieszanie utworów różnych rodzajów (stąd np. w zbiorze epigramatów mamy dwie elegie: 76 i 101). W pewnej chwili w późnej starożytności jakiś bibliofil lub biblioteka ma osiem takich woluminów, zawierających następujące utwory: i) 2-12, ii) 13-17, iii) 21-48, iv) 49-60, v) 61-63, vi) 64, vii) 65-68b, viii) 69-115. W którymś z nich jest też utwór nr 1.

3) trzecia faza, *anthologia*. Z wyżej wspomnianych ośmiu mniejszych woluminów ktoś zestawia trzy większe, zawierające zapewne wszystkie utwory Katullusa, jakie udało mu się zgromadzić. Czyni to zapewne w celach komercyjnych, a żeby nadać tej antologii pozór większej kompletności i autentyczności, dokonuje dwóch zabiegów: przedstawia na początek utwór nr 1, stanowiący pierwotnie dedykację któregoś z mniejszych woluminów, oraz łączy sztucznie (kierując się kryterium metrycznym) utwory 65-68b („elegie”) z 69-115 (epigramaty). Żeby uwiarygodnić to ostatnie, spina je jakby klamrą dorzucając utwór 116, mający stanowić epilog rzekomego woluminu otwartego przez utwór 65. Dodatkową motywacją może być po prostu chęć zmniejszenia liczby woluminów: „elegie” i epigramaty mają razem około 650 wersów, mieszczą się zatem akuracie w standardowym zwoju papirusowym – co zapewne zmniejsza koszty i kłopot przy produkcji, gdyż przeciętny zwój jest zapewne tańszy, a już na pewno łatwiej dostępny od niestandardowego. Ten człowiek nie jest dobrym poetą i nie ma wystarczającej wiedzy na temat dawniejszej poezji, dlatego utwór nr 116 jest dość toporny i anachronicznie używa ektlipsy końcowego -s.

4) w czwartej fazie powyższa antologia zostaje po kolei przepisana do kodeksu,

powstaje znany nam korpus.

Trudną do rozwikłania kwestią jest, w jaki sposób, zwłaszcza po powstaniu antologii (faza 3) dzisiaj znany korpus może wykazywać widoczne w kodeksie O ślady wcześniejszego podziału na osiem mniejszych woluminów: być może zróżnicowanie zdobień i inicjałów zostało wprowadzone później, dla zaznaczenia, które miejsca korpusu odpowiadają którym (będącym jeszcze w obiegu) mniejszym woluminom. Lecz jest to tak naprawdę czysty domysł i można wymyślić więcej, równie (słabo) umotywowanych mechanizmów objaśniających, jak to jest możliwe.

3. Tekst i komentarz

Ta część, największa objętościowo w całej pracy, stanowi jej serce. Każdy z utworów stanowi oddzielny podrozdział. Pierwszą jego część stanowi autorskie wydanie krytyczne danego utworu, zaopatrzone w similia oraz odsyłacze do testimoniów, które miały znaczenie przy ustalaniu tekstu. W przypadku utworów, które są przekładami z greki (51 i 66) bok w bok z tekstem łacińskim znajduje się tekst grecki.

Aparat krytyczny w sposób szczegółowy relacjonuje lekcje rękopiśmienne i propozycje rozwiązań problemów związanych z poszczególnymi miejscami tekstu, jakie zaproponowano na przestrzeni 600 lat. Poniżej znajduje się komentarz składający się z informacji metrycznej, streszczenia utworu i omówienia ewentualnych kwestii ogólnych, po czym przechodzi się do omawiania tekstu utworu linijka po linijce. Poniżej komentarza znajduje się bibliografia obejmująca spis dostępnych prac naukowych, powstałych od zarania dziejów do chwili obecnej.

4. Indeksy

Orientację w tekście mają ułatwić indeksy: incipitów oraz nazw własnych.